



**Oriza Hirata**

**Gens de Séoul 1909**

*[8 – 10 novembre 2016]*

**Gens de Séoul 1919**

*[12 – 14 novembre 2016]*



**Représentations** : mardi, jeudi 19h30, lundi, mercredi, samedi 20h30, dimanche 15h

**Tarifs** : de 7€ à 24€

**Réservation** : sur place ou par téléphone au 01 41 32 26 26 / du mardi au samedi de 13h à 19h  
ou [billetterie@tgcdn.com](mailto:billetterie@tgcdn.com) et en ligne sur : [www.theatre2gennevilliers.com](http://www.theatre2gennevilliers.com)

**Service des relations avec le public** :

Sophie Bernet — 01 41 32 26 27 — [sophiebernet@tgcdn.com](mailto:sophiebernet@tgcdn.com)

Juliette Col — 01 41 32 26 18 — [juliettecol@tgcdn.com](mailto:juliettecol@tgcdn.com)

Stéphanie Dufour — 01 41 32 26 21 — [stephaniedufour@tgcdn.com](mailto:stephaniedufour@tgcdn.com)

Le Monde

un événement  
Télérama

La terrasse

Mouvement  
Magazine culturel indépendance

**T2G** Théâtre de Gennevilliers. Direction : Pascal Rambert  
Centre Dramatique National de Création Contemporaine.  
41 avenue des Grésillons, 92230 Gennevilliers. Métro Gabriel Péri [13]  
[www.theatre2gennevilliers.com](http://www.theatre2gennevilliers.com). Réservations : + 33 [0]1 41 32 26 26.

# Oriza Hirata

## Gens de Séoul 1909

[8 – 10 novembre 2016]

## Gens de Séoul 1919

[12 – 14 novembre 2016]



texte et mise en scène, **Oriza Hirata**  
traduction en français, **Rose-Marie Makino-Fayolle**  
scénographie, **Itaru Sugiyama**  
lumière, **Shoko Mishima**  
costumes, **Aya Masakane**  
surtitrage, **Aya Nishimoto**  
régisseur technique, **Aiko Harima, Takao Nakanishi**  
électricien, **Hiroshi Isaka**  
production, **Sachiko Sawai-Nishio, Yuko Hayashi**

*Gens de Séoul 1909 :*

avec **Kenji Yamauchi, Hiroko Matsuda, Hideki Nagai, Mizuho Tamura, Ruriko Temmyo, Kenichi Akiyama, Yukiko Kizaki, Kumi Hyodo, Hiroshi Ota, Suhkye Shin, Reiko Tahara, Tadashi Otake, Madoka Murai, Masayuki Yamamoto, Yuri Ogino, Natsuko Hori, Taichi Ishimatsu, Minami Inoue**

Création le 3 août 1989, au Théâtre Komaba Agora (Tokyo)

*Gens de Séoul 1919 :*

avec **Kenji Yamauchi, Hiroko Matsuda, Hideki Nagai, Mizuho Tamura, Ruriko Temmyo, Kenichi Akiyama, Yukiko Kizaki, Kumi Hyodo, Yozo Shimada, Hiroshi Ota, Suhkye Shin, Reiko Tahara, Tadashi Otake, Madoka Murai, Masayuki Yamamoto, Yuri Ogino, Natsuko Hori, Tsuyoshi Kondo, Taichi Ishimatsu, Minami Inoue, Kanami Kikuchi**

Création le 29 avril 2000, au Théâtre Toga Sanbo (Toyama)

durée *Gens de Séoul 1909* : 1h30

durée *Gens de Séoul 1919* : 1h50

**spectacles en japonais surtitrés en français**

**Production** Agora Planning LTD, Seinendan Theater Company

**Coréalisation** T2G – Théâtre de Gennevilliers ; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de l'Agence des affaires culturelles du Japon dans l'année fiscale 2016, de la Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises sous l'égide de la Fondation de France et de l'Adami

*Gens de Séoul 1909* et *Gens de Séoul 1919* sont présentés dans le cadre du projet international d'échange théâtral entre le Seinendan théâtre Agora de Tokyo et le T2G – Théâtre de Gennevilliers initié en 2007



En tournée

L'APOSTROPHE – THEATRE DES LOUVRAIS / PONTOISE

***Gens de Séoul 1909*** : jeudi 17 novembre 19h30

***Gens de Séoul 1919*** : vendredi 18 novembre 20h30

dans le cadre du Festival d'Automne à Paris

## **Gens de Séoul 1909**

***Gens de Séoul 1909* présente le quotidien d'une famille japonaise à Séoul le temps d'une après-midi de l'été 1909. C'est avec cette pièce qu'Oriza Hirata a posé les bases de sa dramaturgie consistant à laisser affleurer une réalité profonde – en l'occurrence l'arrogance du Japon colonial – à partir d'allusions discrètes et faussement anodines.**

Le diable est dans les détails. Rien de plus révélateur, par exemple, qu'une conversation ordinaire pour esquisser par petites touches un paysage humain et, au-delà, tout un contexte historique. En nous plongeant dans le quotidien apparemment banal d'une famille d'expatriés japonais à Séoul le temps d'un après-midi de l'été 1909, Oriza Hirata dessine en creux une réalité autrement complexe et dérangeante. Les Shinozaki sont une famille parmi d'autres. Ils exploitent une papeterie qui leur apporte un revenu confortable. On les voit vivre des moments paisibles où, au fil des dialogues, se précise la relation qu'ils entretiennent avec leurs domestiques et leurs voisins. Oriza Hirata a choisi à dessein la date de 1909. Quatre ans plus tôt, en 1905, le Japon a remporté une victoire décisive contre la Russie et a entrepris une politique d'expansion coloniale notamment en Corée, pays qui sera définitivement annexé en 1910. Malgré leur abord incontestablement sympathique, les Shinozaki se révèlent être aussi des colons arrogants et un tantinet racistes. En les écoutant parler on prend peu à peu la mesure du mépris dans lequel ils tiennent ceux qui ne partagent pas leurs origines. Le titre de la pièce, *Gens de Séoul*, référence aux *Gens de Dublin* de James Joyce, est d'autant plus ironique que les Shinozaki tiennent à se distinguer justement de leurs voisins coréens. Mettant en scène un groupe impressionnant de personnages – vingt-et-un en tout – ce spectacle est considéré à juste titre comme une des œuvres emblématiques d'Oriza Hirata.

## **Gens de Séoul 1919**

**Cette pièce est le deuxième volet de la pentalogie consacrée par Oriza Hirata à une famille de colons japonais en Corée. On y retrouve les mêmes personnages que dans *Gens de Séoul 1909*, mais dix ans plus tard, le matin du 1<sup>er</sup> mars 1919, date de la naissance du mouvement pour l'indépendance de la Corée.**

Dès le départ Oriza Hirata avait conçu *Gens de Séoul* comme un polyptique où l'on suivrait la vie d'une famille japonaise sur plusieurs générations un peu comme dans le roman *Les Buddenbrook* de Thomas Mann. Deuxième volet de la pentalogie, *Gens de Séoul 1919* se déroule donc dix ans plus tard. Comme dans la pièce précédente les personnages sont saisis dans un moment précis de leur vie ; en l'occurrence la matinée du 1<sup>er</sup> mars 1919. La date n'est évidemment pas choisie au hasard, puisqu'il s'agit du jour de la naissance officielle du mouvement pour l'indépendance de la Corée – intitulé pour cette raison Mouvement du 1<sup>er</sup> Mars. Encore une fois, Oriza Hirata n'expose pas la situation de façon frontale, mais en laissant affleurer au fil de dialogues faussement anodins, la révolte qui gronde dans le pays dont les conversations entre les membres de la famille ne rendent compte que d'une façon déformée due à leur incompréhension des événements en cours. La répression du mouvement par les autorités japonaises a été extrêmement brutale se soldant par de nombreux morts et blessés. Or de cette violence rien ou presque ne filtre dans le cocon protégé où continuent de vivre les membres de la famille Shinozaki. Convaincus de leur bon droit, ils ne voient aucune justification sérieuse dans la résistance du peuple coréen face à l'envahisseur. Relativement sereins, malgré la tourmente qui se profile, le fait qu'ils conservent leurs habitudes comme si de rien n'était contribue amplement à la tonalité paradoxalement comique de cette pièce.

# Entretien avec Oriza Hirata

**En 2012, avec Les Trois Sœurs version Androïde, vous présentiez au Festival d'Automne à Paris, en mêlant sur le plateau hommes et robots, une pièce à l'esthétique très futuriste. Aujourd'hui, dans Gens de Séoul, vous mettez en scène un intérieur bourgeois du début du XX<sup>e</sup> siècle, dans toute son authenticité. Quel est le fil rouge entre ces esthétiques hétérogènes ?**

**Oriza Hirata :** Je me considère comme un écrivain extrêmement classique. Mon père était lui aussi écrivain mais peu connu ; mon grand-père était médecin et poète, comme Tchekhov. Pour eux, « littérature » signifiait Maupassant, Thomas Mann ou Tchekhov, tous ces écrivains qui portent en eux l'atmosphère du XIX<sup>e</sup> siècle. Quant à moi, j'ai été élevé pour devenir romancier, puis je me suis fait auteur théâtral un peu par hasard ; mais il reste au fond de moi ces œuvres que je lisais, ou plutôt qu'on me faisait lire, dans mon adolescence. Je m'intéresse également à la figure d'une « famille qui périclète doucement » décrite par Tchekhov ou Thomas Mann.

**Dans son essai Qu'est-ce que le contemporain ?, le philosophe Giorgio Agamben propose une définition de l'artiste contemporain comme « celui qui perçoit l'obscurité de son temps comme une affaire qui le regarde et n'a de cesse de l'interpeller », mais aussi comme celui qui « met en œuvre une relation particulière entre les temps ». Voici une double définition qui semble à la fois rencontrer la méticulosité avec laquelle vous travaillez sur les zones d'ombre de notre époque, d'une part, et votre aisance à naviguer entre passé, présent et futur, d'autre part. Qu'en pensez-vous ? Et quelle serait votre définition du « contemporain » ?**

J'ai reçu une éducation très démocratique, et grandi dans une famille libérale où l'individu est plus respecté que la nation. Puis, lors de mon séjour en Corée dans une université, j'avais alors 22 ans, pour la première fois dans ma vie, on m'a traité avant tout comme un Japonais, plutôt que comme un individu, et cela m'a bouleversé. Nous ne pouvons pas vivre en dehors de l'Histoire, nous devons assumer une certaine responsabilité par rapport au futur. Un « contemporain », pour moi, c'est quelqu'un qui est capable de créer un futur sans rompre avec le passé, et c'est ce que j'ai toujours envie d'être, tout en en connaissant la difficulté.

**D'ailleurs, ce n'est sans doute pas un hasard si Gens de Séoul, une pièce a priori si marquée dans un espace-temps particulier, a inspiré nombre de grands metteurs en scène occidentaux contemporains, notamment Frédéric Fisbach, Arnaud Meunier, Franck Dimech. En tant qu'auteur et metteur en scène, quel effet cela produit-il de voir ses pièces montées et adaptées à l'autre bout du monde, et soulever d'autres enjeux, résonner avec d'autres toiles sociales ?**

Puisque je me sens plus auteur que metteur en scène, c'est toujours un plaisir pour moi de voir quelqu'un monter mes œuvres.

**Le choix de montrer cette pièce de votre « première période » a-t-il à voir avec l'actualité de la Corée ?**

L'actualité de la Corée n'a pas tant influencé ce choix. Ceci étant dit, j'ai toujours pensé, considérant la relation nippon-coréenne d'aujourd'hui, qu'il me faudrait y jouer un certain rôle, d'autant plus qu'il y a peu d'intellectuels au Japon qui parlent coréen, or j'en suis. D'autre part, cette fois-ci, le

spectacle sera joué à Séoul avant d'arriver en France et je suis impatient de découvrir les réactions des publics.

**Comment cette pièce, qui dénonce le comportement des colons japonais à l'égard des Coréens, à la manière d'un Voltaire, derrière le voile, a-t-elle été reçue au Japon ? Est-ce un passé que le Japon accepte de voir en face ?**

Comme vous le savez, le Japon n'a pas autant avancé dans son devoir de mémoire que l'Allemagne, ni sur le plan gouvernemental, ni dans la sphère privée. Par conséquent, ces deux pièces n'ont pas été très bien reçues par le grand public. Le Japon est si traumatisé par la mémoire de sa défaite, notamment par ce qu'il a vécu vers la fin (les deux bombes atomiques), que les peuples ont tendance à se comporter, non comme des auteurs, mais comme des victimes de guerre. Et il en va de même de la littérature. Mes deux spectacles sont, de ce point de vue, très atypiques, et c'est pourquoi personne ne les a compris lors de leur création. Pourtant, c'est ce même atypisme qui a contribué, bien plus tard, à intriguer les gens.

**Ce travail sur la vie quotidienne, pour mieux faire apparaître dans ses méandres la toile historique qui la trame, est reconnu comme votre marque de fabrique. Quelle est votre méthode pour faire transparaître la grande histoire à travers la petite ?**

Ne pas voir l'ensemble. S'attacher uniquement à la vraisemblance de chaque détail. Avec ces principes, j'ai toujours le trompe-l'œil d'Escher en tête quand je travaille.

**Dans ces petites scènes anodines, pour qu'elles en disent plus long qu'elles-mêmes, le rythme joue beaucoup : la répétition, les ruptures, la variation. Comment obtenez-vous ce tempo particulier ?**

Si je ne suis pas quelqu'un qui aime à souligner les particularités de la culture japonaise, en l'occurrence cette prépondérance du rythme me semble assez unique. Il s'agit de montrer, pour ainsi dire, l'intérieur du cercle d'un donut. Et, pour cela, il faut d'abord savoir faire un donut impeccable. Il s'agit d'une tentative qui consiste à faire écouter le vide. Cet hiver, j'étais en Allemagne pour créer un opéra. En répondant aux journalistes, je leur disais souvent : « Même John Cage est bruyant pour moi qui suis Japonais ».

**La récurrence tient un rôle structurant dans l'épaisseur progressive des personnages, avec un nombre impressionnant d'entrées et de sorties de scène, qui viennent comme séquencer des épisodes... Comment travaillez-vous avec les comédiens ?**

Nous travaillons par petites séquences, et à maintes reprises. La plupart de mes notes sont consacrées au timing, je les précise à la seconde près, jusqu'à 0,2 seconde au plus précis.

**Le climat de Gens de Séoul 1909 est très insouciant, celui de Gens de Séoul 1919 plus comique, car légèrement plus « alarmé ». Quelle est la différence de traitement entre les deux pièces ?**

Dans *Gens de Séoul 1909*, l'action se déroule un an avant l'accomplissement de la colonisation de la Corée par le Japon. À cette époque, presque tous les japonais étaient persuadés que cette colonisation serait bienfaitrice, y compris pour la Corée.

Dans *Gens de Séoul 1919*, en revanche, ils vivaient la période la plus dure de la colonisation. Si les colons continuaient à croire à la légitimité de leur occupation, ils ressentaient naturellement un climat sinistre. Tout ce que j'ai insufflé dans ces deux pièces provient presque intégralement de l'histoire.

Quand j'ai écrit *Gens de Séoul 1909*, je souhaitais avancer dans l'histoire de la manière la plus vraie et sereine qu'il soit. Avec *1919*, je voulais écrire, dans la mesure du possible, une pièce plutôt légère, une forme de spectacle parsemé de musiques.

***Ce qui est très intrigant pour le spectateur c'est, autant il est clair qu'il s'agit d'une forme de dénonciation, autant vous ne semblez pas « juger » ces gens, mais au contraire leur accorder une forme d'indulgence... Comme si vous observiez simplement ce qui advient...***

Je ne fais effectivement pas du théâtre pour porter un jugement sur l'histoire. Je pense personnellement que l'occupation coloniale est un mal, cela ne veut pas dire pour autant que j'écris afin de ranger les spectateurs à mon avis. Ce qui m'intéresse dans l'écriture, ce sont les questions : « dans quelle situation vit-on quand on est sous une occupation coloniale ? » ou encore : « comment une occupation coloniale altère-t-elle les êtres humains ou leurs relations ? » Après, je livre le tout au jugement des spectateurs. Par là, je prends le risque que ces pièces soient considérées comme des œuvres qui justifient la colonisation, mais je crois qu'une œuvre qui ne laisse aucune place à l'équivoque a peu de chances d'être intéressante.

***Dans l'une des « grandes leçons de théâtre » que vous avez données à l'École Normale Supérieure de Lyon, vous citez Michel Vinaver pour son aptitude à écrire des textes qui trouvent un juste équilibre entre un arrière-plan aux enjeux sociétaux, souvent économiques, et une intrigue qui se déroule aux plus petits échelons des préoccupations communément humaines, chercher du travail par exemple. Est-ce là, dans cet équilibre (social / humain), que s'exerce selon vous l'art du théâtre ? Quelle singularité offre-t-il, relativement à la littérature, au cinéma ou aux arts plastiques par exemple ?***

Je pense que cet équilibre (social/humain) compte beaucoup, comme dans toutes les autres formes d'art d'ailleurs, mais tout particulièrement dans le théâtre, puisqu'il s'agit d'un art qui se pratique en groupe. Plus vous travaillez sur un thème social, plus vous devez décrire les détails des êtres humains, et plus vous travaillez sur un thème humain, plus vous devez écrire sur les enjeux sociaux qui se trouvent en toile de fond.

***On a souvent relaté que vous aviez appris à traiter le temps avec le cinéma d'Ozu. Que retenir-vous exactement de son art ?***

Que chaque séquence tienne en soi, isolément, comme une peinture.

Que chaque échange de répliques de quelques secondes tienne aussi, en solo, comme une musique.

***Vous êtes l'inventeur de ce qu'on a appelé le « théâtre tranquille ». Pouvez-vous nous en réexpliquer les grandes lignes ?***

Au Japon, le théâtre moderne est parti de l'imitation du théâtre occidental. Mais il faut savoir que, nous, les Japonais, ne parlons pas de la même manière que les occidentaux : nous sommes différents sur le plan de la structure même de la logique de communication. Ce que j'ai réalisé, c'est avant tout de saisir le caractère singulier de la langue japonaise et d'écrire dans un japonais parlé, ce qui, malgré les apparences, s'avérait extrêmement ardu dans ce contexte. D'autre part, j'ai toujours tenté de capturer des événements de la vie quotidienne qui nous semblent au premier regard insignifiants, plutôt que d'écrire sur des moments exceptionnels de la vie. Tout cela a contribué à rendre mon théâtre plus « calme » que les théâtres préexistants.

***Gens de Séoul est-elle une pièce emblématique de ce mouvement ?***

C'est la première pièce en laquelle se sont accordés la méthode que j'avais découverte et le fond que je voulais traiter.

***Le Festival d'Automne à Paris invite cette année trois autres artistes japonais, Toshiki Okada, Kurô Tanino et Yudai Kamisato : chacun d'entre vous paraît représenter une génération du théâtre d'avant-garde. Toshiki Okada semble même vous considérer comme un père... Pensez-vous qu'il demeure au Japon une grande tradition de la transmission ? Comment vous situez-vous dans cette généalogie d'artistes ? Quels ont été vos pères à vous ?***

Les années 90 ont vu dans le théâtre japonais un grand changement, notamment chez les auteurs ; ils ont trouvé les moyens d'écrire dans leur propre langue naturelle et courante. Cette révolution s'est en effet développée autour de moi et, si j'ai pu jouer un rôle dans les choix de mes jeunes et brillants homologues, j'en suis très honoré. Je suis sûr que les spectateurs français retrouveront une communauté de geste très puissante chez ces quatre metteurs en scène invités au Festival, dont je suis. Il ne s'agira pas d'un vieux théâtre japonisant, mais d'un esprit de la culture japonaise au sens propre du terme. Quant à moi, c'est toujours Ozu que je considère comme un père.

Propos recueillis par Mélanie Drouère, pour le Festival d'Automne à Paris. Avril 2016.

Avec l'accompagnement de Akihito Hirano pour la traduction

## Oriza Hirata

Né à Tokyo en 1962. Il vit et travaille au Japon. Auteur et metteur en scène.

Profondément influencé par le cinéma et la peinture, Oriza Hirata dit lui-même avoir « appris d'Ozu la façon de découper le temps et de Vermeer la façon de découper l'espace ». Développant un théâtre de la vie quotidienne, il élabore des situations théâtrales reliant la sphère privée au monde extérieur qui l'entoure. Ses pièces, composées comme des symphonies, sont constituées de thèmes croisés qui s'enrichissent progressivement pour construire finalement une structure complète.

Plutôt que de construire une logique dramatique, Oriza Hirata crée des atmosphères, proches de la poésie du haïku, s'appuyant fortement sur l'imagination du spectateur.

Oriza Hirata effectue à 16 ans le tour du monde à bicyclette. À son retour, il publie un livre relatant son voyage. En 1982, il entame des études d'art et de lettres. Pendant ses années d'université, il écrit sa première pièce, fonde la Compagnie Seinendan (1983) et monte des spectacles à partir de ses textes. Depuis 1998 il multiplie les créations (écritures et mises en scène). Aujourd'hui, Hirata est professeur du Centre Universitaire d'Osaka et directeur artistique du Centre Culturel de Fujimi, où il travaille à faire converger société et théâtre. Auteur d'une trentaine de pièces, parmi lesquelles les plus connues sont *Tokyo Notes*, qui a reçu le prix Kishida Kunio en 1995, et *Gens de Séoul*, honorée du prix Yomiuri en 1998. Il est l'une des figures les plus reconnues du théâtre contemporain japonais.

Oriza Hirata est aussi l'auteur d'une des premières performances théâtrales associant robots et humains, *Hataraku Watashi* (moi, travailleur) présentée en 2008 à l'université d'Osaka, interprétée par des robots humanoïdes Wakamaru d'une hauteur de 90cm équipé d'un logiciel développé par l'université d'Osaka et édité par Mitsubishi. En octobre 2011, première mondiale, il présente *Sayonara* (Au revoir) au Théâtre de Gennevilliers qui met en scène un robot androïde et une comédienne.

En France ses textes sont publiés aux éditions Les Solitaires intempestifs.

### Oriza Hirata au T2G

2008 : *Tokyo Notes*

2009 : *Sables & Soldats*

2012 : *Les Trois sœurs version Androïde*

2012 : *Sayonara ver.2*



*Gens de Séoul 1909* © Tsukasa Aoki

# Infos pratiques

## T2G - Théâtre de Gennevilliers

Fondateur Bernard Sobel  
Direction Pascal Rambert  
41 avenue des Grésillons  
92230 Gennevilliers  
Standard + 33 [0]1 41 32 26 10  
[www.theatre2gennevilliers.com](http://www.theatre2gennevilliers.com)

## Réservation

sur place ou par téléphone au +33 [0]1 41 32 26 26  
du mardi au samedi de 13h à 19h  
télépaiement par carte bancaire

Vente en ligne sur :

[www.theatre2gennevilliers.com](http://www.theatre2gennevilliers.com)

Revendeurs habituels :

Fnac — Carrefour 0 892 683 622 (0,34 euros/min), [fnac.com](http://fnac.com),  
Theatreonline.com, 0 820 811 111 (prix d'une communication locale),  
Starter Plus, Billetreduc, Ticketac, Crous et billetteries des Universités Paris III, VII, VIII, X, Ticket Théâtre(s)

## Accessibilité

Salles accessibles aux personnes à mobilité réduite.

## Navettes retour vers Paris

Certains soirs, après la représentation, une navette gratuite vous raccompagne vers Paris.  
Arrêts desservis : Place de Clichy, Saint-Lazare, Opéra, Châtelet et République.

## Accès Métro

Ligne [13 ] direction Asnières-Gennevilliers, Station Gabriel Péri [à 15 mn de Place de Clichy] Sortie [1] puis suivre les flèches rayées rouges et blanches de Daniel Buren

## Accès Bus

Ligne [54] direction Gabriel Péri ; arrêt Place Voltaire

## Accès voiture

- Depuis Paris - Porte de Clichy : Direction Clichy-centre. Tourner immédiatement à gauche après le Pont de Clichy, direction Asnières-centre, puis la première à droite, direction Place Voltaire puis encore la première à droite, avenue des Grésillons.
- Depuis l'A 86, sortie n° 5 direction Asnières / Gennevilliers-centre / Gennevilliers le Luth.

Parking payant gardé à proximité.

## Le Restaurant

Au sein du T2G, ouvert avant et après le spectacle.

Le Théâtre de Gennevilliers est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Gennevilliers et le Département des Hauts-de-Seine.

